

Anna Piliszewska

Akademia Ignatianum w Krakowie

Neologizm jako anagogiczna komunikacja z zaświatem w poezji Bolesława Leśmiana

Wyróżnikiem językowym większości wierszy Bolesława Leśmiana są neologizmy. Badacze opisywali i analizowali je w różnych kontekstach: semantycznym, filozoficznym, poetyckim, dochodząc przy tym do wniosku, iż jest to jedna z najoryginalniejszych cech Leśmianowskiego języka poetyckiego¹.

Leśmian jako poeta w stosunku do słów zajmuje postawę niezwykle aktywną i kreatywną – tworząc ich nowe formy, pragnie podzielić się z czytelnikiem tym, co w rzeczywistości jest niewyrażalne. Co istotne, autor ten zdecydowanie wykracza poza mimetyzm twórczy. W ten sposób staje się współkreatorem dokonujących się zjawisk. Stąd w jego twórczości wyjątkowa rola języka, który przekracza granice semantyczne i gramatyczne, pragnąc uchwycić to, co jest istnieniem chwilowym, momentalnym. Taka inwencja poetycka, stwarzająca nowe postaci, zjawiska, rzeczy oraz relacje pomiędzy nimi, ma nie tylko charakter lingwistyczny, ale przede wszystkim ontologiczny.

Trzeba zaznaczyć, że język artystyczny Leśmiana rządzi się odrębnymi prawami, dlatego wszystkie jego neologizmy, czy oryginalne związki frazeologiczne, należy rozpatrywać jako poznawcze akty komunikacyjne, realizujące się bardziej w indywidualnym (Leśmianowym) niż powszechnym zakresie. Każdy czytelnik,

¹ Por. m. in.: Olkuśnik E. [1971], Sławiński J. [1971], Głowiński M. [1981], Stróżewski Wł. [1994], Balcerzan E. [1996], Nowak L. [1996], Termińska K. [1985].

odbiorca poezji Leśmiana, staje się współtwórcą jedyne i niepowtarzalnego świata, ewokującego aktualne oraz potencjalne stany rzeczywistości. Warunkuje to postawę anagogiczną (ujawniania ukrytego sensu) w procesie interpretacji, składającą się z trzech etapów poznania, które przenikają się oraz uzupełniają, a mianowicie: poznania zmysłowego (żywe postrzeganie), poznania rozumowego (abstrakcyjne myślenie) oraz poznania intuicyjnego (bezpośrednia praktyka)².

Poznanie w pierwszym etapie (poznanie zmysłowe – żywe postrzeganie) odbywa się za pomocą obrazów zmysłowych, tworzących pierwszy, zmysłowy poziom poznania. Tutaj tekst poetycki odwołuje się głównie do wrażeń i spostrzeżeń czytelnika. W drugim etapie (poznanie rozumowe – abstrakcyjne myślenie) zdobywamy wiedzę o świecie za pomocą obrazów rozumowych, posługujących się pojęciami, sądami oraz wnioskowaniem. Poznanie rozumowe jest jednak poznaniem pośrednim, ma wymiar ogólny i abstrakcyjny. Trzeci etap poznania (intuicyjnego – bezpośrednia praktyka) wyznacza dziedzinę poznania bezpośredniego. Wprowadza nas na powrót w żywioł życia, z którego wyprowadził nas intelekt³. Zarówno dla samego Leśmiana, jak i dla recepcji jego dzieła, ów etap jest najważniejszy. Pozwala bowiem dotrzeć głębiej do tajemnicy świata/zaświata.

Czytanie, czyli ujawnienie sensu tekstu (anagogika) jest jedną z czynności interpretacyjnych, dzięki którym człowiek może zdobyć wiedzę o sobie. Czytelnik, który naprawdę dąży do rozumienia tekstu, musi się na niego otworzyć. Tylko wtedy tekst może odsłonić swoje egzystencjalne możliwości, które w sobie zawiera; i tylko wtedy tekst ma szansę przeobrazić „ja” czytelnika. Czytanie prowadzi więc do podwójnego ujawnienia, mianowicie do ujawnienia sensu tekstu, a zarazem do ujawnienia nowych sposobów bycia w świecie, objawienia nowych sposobów samorozumienia⁴.

² Por. Matraszek K. [1989: 118–121].

³ Por. ibidem [1989: 119–120].

⁴ Por. Jeanrond W. G. [1999: 36].

W praktyce komunikacyjnej wymaga to jednak ciągle nowych rozstrzygnięć epistemologicznych. Pojawia się spór o intersubiektywny charakter poznania. Chodzi tu o intersubiektywną komunikowalność danego tekstu, która polega na tym, że przestrzeń semantyczna utworu jest dostępna każdemu odpowiednio przygotowanemu czytelnikowi. Weryfikuje on swój odbiór w relacjach z innymi czytelnikami, nadając mu sprawdzalny charakter. Konfrontuje własny proces recepcji utworu z odmiennymi jego odczytaniem, jednocześnie indywidualizując go. Wtedy jednak taka komunikacja może ulec albo zbyt daleko posuniętej dowolności, albo poddać się zastanowieniu kontekstowi poznawczemu określonej grupy czy to badawczej, czy to literackiej, czy to światopoglądowej⁵.

Dla Leśmiana i jego twórczej poetyki najważniejsza wydaje się oksymoroniczna formuła „wyrażania niewyraźności”, która sytuuje go w obrębie problematyki sięgającej swoimi korzeniami do epoki romantyzmu, następnie do symbolistycznej sztuki przełomu XIX i XX wieku, by wreszcie realizować się w twórczości dwudziestolecia międzywojennego. Wybitny krytyk, Ignacy Matuszewski, stwierdzał wprost: „Wyrazić niewyraźne, uchwycić nieuchwytnie – oto hasło sztuki nowoczesnej” [Matuszewski 1965: 142]. Estetyka wyrażania niewyraźnego opiera się na przekonaniu o ciągłym stawaniu się świata, o jego dynamizmie i zmienności. Świat nie jest bowiem czymś danym ostatecznie, lecz trwa w bezustannym *in statu nascendi*. Dopiero twórca, artysta, poeta, utrwała jego momentalną naturę.

Taka postawa wobec rzeczywistości powoduje określone podejście poety do samego języka i jego możliwości kreacyjnych. Ponadto zmusza do zastanowienia się nad pierwotnymi relacjami świata i mowy. Koncepcje przyznające językowi walory komunikacyjne, nie zaś ekspresywne, uznające w nim narzędzie poznania pojęciowego, a nie intuicyjnego, są charakterystyczne dla estetyki przedromantycznej⁶. Natomiast język i sztuka romantyzmu, a także rozwijający się na przełomie wieków symbolizm, w nowoczesną

⁵ Ibidem.

⁶ Por. Grodziński E. [1978: 113–114].

świadomość językową wprowadziły ideę niewyrażalności, koncentrując się przede wszystkim na ekspresyjnym wymiarze dzieła artystycznego⁷.

Istota dzieła sztuki nie pozwala ująć się w klasycznej formule odzwierciedlania rzeczywistości czy przedstawiania tylko relacji odpowiedniości, stosunku korespondencji pomiędzy tym, co dane, a tym, co zostało przetworzone w dziele artystycznym. Albowiem ono samo w sobie jest określeniem i jednocześnie kształtowaniem tego, co aktualnie istnieje – dlatego prawdziwego sensu należy szukać/ujawniać w utworze poprzez postawę anagogeniczną. Prawda artysty, jak wyznaje Leśmian:

Nie w nim tkwi ona i nie poza nim w naturze – w modelu. Ani nie szukajmy jej w sobie: obarczamy się zbyt ogólnikowym idealizmem... Szukajmy jej tam, gdzie nie ma ani nas, ani modelu – w niespodziewanych i nieprzewidzianych wynikach wspólnej walki. Bo prawda – to zwycięstwo, to dzieło sztuki. [Leśmian 1962: 189]

Sztuka jest rewelatorskim wydarzeniem, swoistym terenem walki, uporczywym zdobywaniem prawdy. Epifanicznym tworzeniem i odkrywaniem istoty rzeczy:

Jej miejsce jest pomiędzy modelem a naturą – w dziele sztuki, na płótnie, które jest polem walki, miejscem starcia dwóch odrębnych potęg, zaś wynik tego starcia pozostaje jako dzieło, jako zwycięstwo lub przymierze, jako zdobyta, a dotychczas nieznana i niespodziana prawda. [ibidem, 189]

Nieuchwytność, zmienność, przemijanie, stają się udziałem i cechą wszystkiego, co istnieje. Zastany język nie potrafi wyrazić tej powszechnej momentalności trwania, dlatego Leśmian wykorzystuje taką formę neologizmu, która ma oddać to wieczne stawanie się. Co potwierdzają między innymi słowotwory poety ukazujące tonalność istnienia/bytu, charakteryzującą

⁷ Por. Podraza-Kwiatkowska M. [1975: 4].

przenikanie się świata i zaświata: „człowieczyć się”, „żdźblić się”, „jeziornieć”. W kontekście powyższych refleksji, warto przyjąć się im nieco dokładniej:

Pies mój, kwiat oszczekując, łbem się tuli ku mnie –
By poistnieć w mym świecie trafnie i beztłumnie –
I oczami po prośbie w twarz mi się **człowieczy** (podkr. A.P.)
A ja wchodzę – w Mgłę zwierząt i w Tuman wszechrzeczy.
[Leśmian 1982: 302]

Kamila Terminińska w artykule *Jeszcze jedno czytanie Leśmiana. Propozycja analizy neologizmów*, podsuwa czytelnikowi cztery możliwości rozumienia wspomnianego słowotworu „człowieczyć się”. A więc po pierwsze: „człowieczenie się” polega na stawaniu się człowiekiem, w sytuacji kiedy jakaś istota: „nie będąc człowiekiem, staje się nim” [Terminińska 1985: 57]. Drugie znaczenie neologizmu zwraca uwagę na upodabnianie się do człowieka, kiedy ktoś (coś) „nie będąc człowiekiem, staje się podobny do niego” [ibidem]. Kolejne rozumienie dotyczy „człowieczego” (ludzkiego) zachowania się, kiedy ktoś „jest człowiekiem i odpowiednio do tego się zachowuje” [ibidem]. Wreszcie ostatnie polega na doskonaleniu człowieczeństwa – wówczas ktoś „jest człowiekiem i staje się nim w coraz większym stopniu” [ibidem]. Wspomniany neologizm może jednak budzić jeszcze inne skojarzenia u odbiorcy. Oto kilka propozycji: ktoś był człowiekiem, postradał swoje człowieczeństwo i teraz do niego powraca albo też dana istota jest zwierzęciem, ale przez kontakt z człowiekiem nabiera człowieczych cech. Bez względu na to, który z wariantów zostanie wybrany, nie ulega wątpliwości, iż kod użyty przez poetę nie jest dokładnie tym samym, z którego korzysta odbiorca. Leśmianowski „człowieczenie się” jest wielowymiarowe i różnorodne, twórcze nie tylko na poziomie samego artysty, ale też odbiorcy, którego inspiruje do kreatywności myślowej.

Spośród wielu poetyckich neologizmów Leśmiana, na które warto zwrócić uwagę w kontekście niniejszych refleksji, są „leśmianizmy” typu: „żdźblić się”, „jeziornieć”:

Słońce, co chwiejnie skacząc, **żdźbli** się w łzach deszczarni.
[Leśmian 1982: 223]

Ewa Olkuśnik dowodzi, iż wyraz ten, przedstawiający określoną czynność słońca, jest językowym skrótem, wywiedzionym od rzeczownika „żdźbło”⁸. Podążając za tokiem jej analizy, możemy przydać czasownikowi „żdźblić się” jedno z następujących znaczeń: „wygląda jak żdźbło”, „nabiera cech żdźbła” lub też „demonstruje to, co jest żdźbłą istotą”.

Krążyła w sokach drzewnych szalenizna czasu,
I **jeziorniała** nicość opodal śród lasu... [Leśmian 1982: 278]

Podobna sytuacja dotyczy czasownika „jeziornieć”. Tak więc wspomnianą przez Leśmiana aktywność nicości („jeziorniała nicość”) odczytywalibyśmy w ten sposób, iż: „nabiera ona cech jeziora”, „staje się jeziorem” bądź „demonstruje to, co jest jeziora istotą”, albo też „upodabnia się do niego”⁹. Badaczka konkluduje: „w tym wypadku (...) wykłada się nie »stawać się jeziorem, nabierać cech jeziora«, lecz »być widzianym jako jezioro«” [Olkuśnik 1971: 165]. Czytelnik może przyjąć jedną z zaproponowanych przez badaczkę interpretacji bądź też inną – własną.

Funkcje uchwycenia nietrwałej, zaświatowej substancji rzeczy-wistości, ukazującej płynność bytu, mają te neologizmy, które z jednej strony wyrażają momentalność percepcyjno-poznawczą podmiotu, a z drugiej efemeryczność istnienia przedmiotów, zjawisk czy postaci. Na przykład: „niedowcielenie”, „cudacznieć”, „wzgórzyć się”.

I brnął w gąszcz, gdzie z nicością zmieszane na poły,
Włóczą się **niedowcieleń** peźliwie męcioły. [Leśmian 1982: 252]

„Niedowcielenie” można rozumieć jako: „wcielenie niepełne”, „wcielenie uczestniczące w procesie stawania się”, „wcielenie, które kiedyś ulegnie metamorfozie, przez co dopiero kiedyś osiągnie

⁸ Por. Olkuśnik E. [1971: 162].

⁹ Por. ibidem [1971: 165].

pożądaną postać”, „wcielenie, które trwa w niekończącej się próbie urzeczywistnienia” itp. Ewa Olkuśnik uzasadnia konieczność „wiecznego stawania się” świata jego niegotowością oraz niepełnym stopniem nasilenia cech zjawisk, co w przypadku słowotwórstwa Leśmiana znajduje wyraz w „formacjach rzeczownikowych z przyrostkiem nasilenia – *niedo-*” [Olkuśnik 1971: 165]. Do grupy podobnych słowotworów zalicza ona między innymi leśmianizm „niedobłysek” [ibidem].

Pocałunki dla cię, chłopcze, w ostrą stal uzbroję,
Błysek – **niedobłysek** na wybłysku – oto zęby moje! [Leśmian 1982: 108]

Poeta po mistrzowsku wykorzystuje tutaj antynomiczność słów: „błysek – niedobłysek”. I tak „błysek” –

(...) nie uwzględnia w swoim znaczeniu momentu niezupełnego dokonania się błysku, nie uwzględnia także momentu dynamicznego oswobodzenia się błysku z jakiegoś uwięzienia. Odpowiednie przedrostki stwierdzają nieobecność tych momentów, wprowadzając je zarazem pozytywnie w pole widzenia. W pierwszym przypadku – *niedobłysek*, w drugim – *wybłysek* (...). Powstały szereg trójwyrazowy można uporządkować wedle stopniowania intensywności wspólnego pierwiastka semantycznego. Miałby on wtedy taką postać: *niedobłysek* – *błysek* – *wybłysek*. Element środkowy to wariant neutralny, znak zdolny wskazywać na zjawisko pozostające – można powiedzieć – w normie. Wariant lewy ujmuje to samo zjawisko w aspekcie jego niedorastania do normy, natomiast prawy – w aspekcie przekraczania normy. [Sławiński 1971: 112]

W tym kontekście „niedobłysek” może oznaczać „błysek niedokończony, będący efektem przerwania czynności”, „błysek istniejący w trakcie trwania czynności, jeszcze przed momentem jej ukończenia”, bądź też, jak sugeruje Sławiński „niebłysek, to efekt błyskania najniższego stopniem w gradacji czy też natężaniu się tej czynności” [Sławiński 1971: 112].

Zaświatową przygodność, a zarazem wyjątkowość bycia, prezentują oryginalne nazwy własne poszczególnych postaci, posiadających specyficzne zdolności percepcyjno-adaptacyjne, m.in.: „Znikomek”, „Srebroń”, „Pan Błyszczącyński”, „Pozoranie”. Jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska:

Są to – istnienia powstałe na skutek widzenia lub wiary, na skutek marzenia, (...) inne od normalnych (...) twory baśniowe lub mitologiczne (...), istnienia połowiczne, nazwane przez poetę »półduchy, półciała«, wszelkie zjawy i zmory, (...) – istnienia nietrwałe, »znikliwe«, cienie, odbicia, głosy... [Podraza-Kwiatkowska 1971: 22–23]

Postać Znikomka mająca znamiona baśniowości, własnym imieniem akcentuje przynależność do magicznego świata: „W cieniowym istnień bezładzie **Znikomek** błąka się skocznie” [Leśmian 1982: 188]. Miano to, które możemy wywodzić od przymiotnika „znikomy” albo od rzeczownika „znikomość”, sugeruje, że ów Znikomek jest istotą przybyłą z krainy fantazji. Zabieg swoistego udziwnienia nazwy własnej bohatera utworu ma na celu m.in. podkreślenie nierealności postaci, za pośrednictwem której odbiorca wstępuje w zaświat przedstawiony, by w wyobraźni zabłąkać się „w miejscach nieoczekiwanych – tam, gdzie czytelnik, uwiedziony fantastycznym kolorytem i scenerią, rad by widzieć baśń” – jak zauważa Ireneusz Opacki¹⁰.

Przykłady imion znaczących można by mnożyć. Jednym z nich jest tytułowy Srebroń:

I szepce **Srebroń** w dal znikomą:
Nie samym światłem mrok się żywi –
Wszyscy jesteśmy nieszczęśliwi,
Lecz po co srebrnieć? – Nie wiadomo... [Leśmian 1982: 192]

Podobnie jak w poprzednim przypadku, także i tutaj bohater tytułowy to jedna z postaci, która zaludnia poetycki świat baśni. Imię jego pochodzi od rzeczownika „srebro”, przymiotnika

¹⁰ Por. Opacki I. [1971: 300].

„srebrny” bądź czasownika „srebrnieć”. Wariant trzeci zdaje się mieć największe uzasadnienie, zawarte w pytaniu autora: „Lecz po co srebrnieć?” [ibidem].

Jedną z ciekawszych postaci jest Pan Błyszczyński:

Pan Błyszczyński sprawdzał ogród, czy dość czarom jego
uległ –

I czy szum i poszum dość jest rzeczywisty –

I czy liszaj na dębie – jadowity brzydulek –

Dość się wgryza w złudną korę i w pień śnisty?... [ibidem, 245]

Leśmianowski Pan Błyszczyński zawdzięcza swoje miano indywidualnym, wyjątkowym właściwościom kreatorskim; potrafi on bowiem „błyszczydłami swych oczu” powoływać do istnienia rozmaite byty niedoskonałe. Neologizm ten – „Błyszczyński” (podobnie jak i „błyszczydła”) – może mieć wielorakie źródła, m.in.: „błysk”, „błyszczec”, „błyskotka”, „błyszczący”, „błyskający” itp. Akt kreacji łączy się tutaj z błyskiem, iskrą, ogniem – z czym wiąże się bogata konotacja symboliczna.

Funkcja poetyckich neologizmów – epifanii sprowadza się do uwiecznienia tego, co przemijające, a nawet nadania ulotnej, przygodnej rzeczywistości statusu uniwersalnego trwania. Albowiem sprzeczność między tym, co istnieje, a tym, co nie istnieje, jest jedynie sztuczną konstrukcją intelektu. W świecie doświadczanym intuicyjnie, te dwa odmienne stany przenikają się, w tym samym stopniu uczestnicząc w procesie życia. Dlatego Leśmianowskie słowotwórstwo rozszerza świat o zaświat – poza granice poznania rozumowego, współgrając z tym, co intuicyjne.

Taka postawa twórcza niesie ze sobą analityczno-interpretacyjny wymóg anagogeniczności, związany zarówno z recepcją samego dzieła, jak i z „niepochwytnością” zaświata (potencjalne stany rzeczywistości), ewokowanego przez użycie poetyckich neologizmów, które wyznaczają obszary niepozwalające się jednoznacznie zwerbalizować.

W związku z tym proces anagogiczny łączy się z określonymi barierami komunikacyjnymi. Do tych barier zaliczamy: barierę nieprzekładalności, barierę ontologiczną, barierę metafizyczną, barierę agonálną (od wyrazu *agon*), barierę leksykalną.

Bariera nieprzekładalności wynika z samej struktury i funkcji rewelatorskiej neologizmu, który jako nowy słowotwór ma za zadanie stworzyć i reprezentować to, co do tej pory nie zostało nazwane lub zostało nazwane, ale inaczej. Procesy poszerzające znaczenie wyrazów już istniejących poprzez transformację słowotwórczą odsłaniają nowe, nieznane dotąd sensy, które mogą sprawiać odbiorcy pewne trudności komunikacyjne. Odwołują się one bowiem do stanów czy zjawisk trudno uchwytnych lub jednorazowych, wymykających się adekwatnej parafrazie, czyli zmianie danej wypowiedzi na inną¹¹. Przykładem są neologizmy, takie jak m.in.: „trupięgi”, „niedomrocz”, „cieniściec”¹².

Bariera ontologiczna polega z kolei na poszerzeniu bytowych możliwości neologizmu, w których mieszczą się czynności, obiekty, cechy czy stany rzeczy. Poszczególne słowo zdolne jest reprezentować tylko jakiś jeden aspekt danego istnienia. Im więcej jednostek leksykalnych pochodnych lub stworzonych uda się odnaleźć lub powołać do życia w danym nowotworze słownym, tym większy obszar tego istnienia zostanie odsłonięty¹³. Na przykład słowa wieczór i wieczorny rozbudowują swój zakres trwania w neologizmach „wieczorność”, „zwieczorniec”, „zwieczorniały”. Dla czytelnika przyzwyczajonego do semantyki wieczoru jedynie jako pory dnia, tego typu inwencja słowotwórcza może stanowić problem komunikacyjny, wynikający z uruchomienia oryginalnej rodziny wyrazów¹⁴.

Bariera metafizyczna związana jest ściśle ze światopoglądem poety, który poprzez neologizmy implikuje nie tylko różne stany istnienia, ale również nicości i niebytu, które rewidują potoczny

¹¹ Por. Prokop J. [1971: 57].

¹² Por. *Trupięgi*, s. 230; *** inc.: *Czasami mojej ślepej posłuszny ochocie...*, s.121; *Kocmołuch*, s.187, [w:] Leśmian B. [1982].

¹³ Por. Sławiński J. [1971: 114].

¹⁴ Por. ibidem.

ogląd rzeczywistości odbiorcy¹⁵. Cechuje ją bowiem powszechna tonalność, poczynając od Absolutu, poprzez różne formy życia, aż do fantazji, wizji czy snów. Poeta sugeruje „Możliwość innej jawy, niż jawa Istnienia” [Leśmian 1982: 252]. Tworząc neologizmy metafizyczne typu: „Śnisko”, „Innota” czy „Ciszyszna”, poszerza ich zakres interpretacyjny i znaczeniowy¹⁶. Co z pewnością może sprawić czytelnikowi komunikacyjne (interpretacyjne) problemy – ze względu na ich szeroki kulturowy i rozległy filozoficzny kontekst.

Z kolei tzw. bariera agonalna wiąże się bezpośrednio z poprzedzonymi barierami komunikacyjnymi, albowiem poetycki utwór jest tutaj traktowany i rozumiany jako *agon*, czyli teren walki, zdobywania i wydobywania sensu¹⁷. Wskutek zastosowanych neologizmów dochodzi tutaj do wydarzania się, manifestowania poszczególnych znaczeń. Wymaga to od czytelnika wręcz twórczej aktywności oraz inwencji; zmierzenia się ze schematami oraz stereotypami lingwistycznymi, wymagając wielkiej czujności oraz nieustannej weryfikacji poznawczej i światopoglądowej.

Bariera leksykalna z kolei jest spowodowana odwoływaniem się w neologizmach do rodzimego (słowiańskiego) zasobu językowego, czyli do folkloru, baśni, legend, klechd. Wszystkie Leśmianowskie: „skrzeble”, „czerwie”, „Migonie”, „Dusiołki”, „Południce”, „Świdrygi”, stwory karmione „ciekliną swych mętów”, czy te o „pysku z żabia ślimaczem”, dla odbiorcy z innego kręgu kulturowego stają się niejasne, a nawet niemożliwe do odczytania. Potwierdza to fakt praktycznej nieprzekładalności poezji Leśmiana na języki obce. Niedostępność pierwotnego źródła motywów, tematów i słownictwa z określonego obszaru społeczno-kulturowego stanowi trudną do zniesienia przeszkodę komunikacyjną.

¹⁵ Por. ibidem [1971: 116].

¹⁶ Por. Leśmian B. [1982: 252].

¹⁷ Gr. *Agon*, hist., w starożytnej Grecji: zawody, igrzyska, popisy odbywające się zwykle ku czci jakiegoś boga. Por. *Uniwersalny słownik języka polskiego* [2006: 26].

Wspominał o tym Czesław Miłosz w *Historii literatury polskiej*: „Jest on niemal nieprzetłumaczalny z powodu eksperymentów z językiem, w których wykorzystywał niezwykle giętą morfologię słowiańską (...)” [Miłosz 2009: 403].

Leśmianowi bliższe jest to, co nieuchwytnie i nieokreślone, niż to, co cielesne, zamknięte w widzialnym i dotykającym kształcie. Wyjątkowość wykreowanych przez poetę zjawisk, sytuacji oraz postaci, ich odległość od codziennego doświadczenia, podporządkowanie obcym, ukrytym prawom, które przeczą potocznemu wyobrażeniu o świecie, niewątpliwie stanowi przyczynę komunikacyjnych barier, jakie czytelnik napotyka w procesie odbioru dzieła. Kiedy jednak odbiorca poezji Leśmiana zdobędzie się na wysiłek i uda mu się pokonać przeszkody komunikacyjne, wtedy, dzięki neologizmom rozbijającym tradycyjne nawyki odbiorcze, wkracza do świata/zaświata, w którym panuje „czynność istnienia”.

Teksty źródłowe

Leśmian B. [1962], *Utwory rozproszone. Listy*, zebrał i oprac. J. Trznadel, PIW, Warszawa.

Leśmian B. [1982], *Poezje*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.

Bibliografia

Balcerzan E. [1996], *Poezja filozoficzna. Bolesław Leśmian (i niewielu innych)*, [w:] *Przestrzeń świadomości. Studia z filozofii literatury*, Falkiewicz A., Nowak L. (red.), t. 3, Zysk i S-ka, Poznań.

Dybczak K. [1982], *Ogród oderwany od przyczyny – Bolesław Leśmian*, [w:] *Poezi dwudziestolecia międzywojennego*, Maciejewska J. (red.), Wiedza Powszechna, Warszawa.

Głowiński M. [1981], *O języku poetyckim Leśmiana*, [w:] *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, PIW, Warszawa.

Grodziński E. [1978], *Monizm a dualizm. Z dziejów refleksji filozoficznej nad myśleniem i mową*, Ossolineum, Wrocław.

- Jeanrond W. G. [1999], *Hermeneutyka teologiczna. Rozwój i znaczenie*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Matraszek K. [1989], *Ontologia, teoria poznania i ogólna metodologia nauk*, PWN, Warszawa.
- Miłosz Cz. [2009], *Historia literatury polskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Matuszewski I. [1965], *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, PIW, Warszawa.
- Olkuśnik E. [1971], *Słowotwórstwo na usługach filozofii*, [w:] *Studia o Leśmianie*, Głowiński M., Sławiński J. (red.), PIW, Warszawa.
- Opacki I. [1971], *Przedśmiertna w głębi jezior maska*, [w:] *Studia o Leśmianie*, Głowiński M., Sławiński J. (red.), PIW, Warszawa.
- Podraza-Kwiatkowska M. [1975], *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków.
- Prokop J. [1971], *Niepochwycień*, [w:] *Studia o Leśmianie*, Głowiński M., Sławiński J. (red.), PIW, Warszawa.
- Sandauer A. [1956], *Filozofia Leśmiana*, [w:] *Moje odchylenia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Sławiński J. [1971], *Semantyka poetycka Leśmiana*, [w:] *Studia o Leśmianie*, Głowiński M., Sławiński J. (red.), PIW, Warszawa.
- Stróżewski W. [1994], *Metafizyka Leśmiana*, [w:] *Istnienie i sens*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Termińska K. [1985], *Jeszcze jedno czytanie Leśmiana. Propozycja analizy neologizmów*, „Język artystyczny”, t. 3.
- Uniwersalny słownik języka polskiego* [2006], Dubisz S. (red.), PWN, Warszawa.